A K.

INTORNO ALL' ARTE DEL CANTARE IN ITALIA NEL SECOLO DECIMONONO

PER

L. CELENTANO.

INTORNO
ALL' ARTE DEL CANTARE
IN ITALIA
NEL SECOLO XIX.

INTORNO
ALL' ARTE DEL CANTARE
IN ITALIA
NEL SECOLO DECIMONONO

CONSIDERAZIONI

DI

LUIGI CELENTANO

NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO GHIO
Nel già Convento di S^a Teresa agli Studi
1867

AVVERTENZA

In questo breve scritto su l'arte del cantare non si trova nominato alcun artista cantante, perchè si discorre, non già dell'individuale manifestazione di coloro, che presero parte alla esecuzione vocale della musica scritta e rappresentata durante questa buona parte del secolo, ma dei principii, o *idee,* per le quali il canto è salito alla maggiore sua altezza, e n'è disceso.

Nondimeno, come tutti i rimutamenti nell'espressione e nel gusto vocale sono il riflesso di altrettanti rimutamenti nell'espressione e nel gusto della libera invenzione, così, dovendo indagare nella musica le ragioni del canto, è stato indispensabile di nominare, non come persone, ma come *idee fatte uomini,* quei sommi che si son rivelati rappresentanti de'supremi principii, che influirono su l'una e su l'altro.

I famosi esecutori, onde la Biografia conserva il pallido ritratto, in compenso della loro fuggevole apparizione

nell'arte, vivono e vivranno immortali, come gli eroi della leggenda, nella vaga fama del mondo, la quale non osa più dubitare del valore che non soggiace più a invidiosa riprova.

Ma la Storia, non ostante la giusta o ingiusta dimenticanza in cui venissero a cadere le opere, non potrebbe, senza colpa, dimenticare il nome, non solo dei grandi uomini, che aprirono o slargarono la via, e poi caddero nell'ombra al trionfale passaggio de' più grandi o più fortunati; ma di tutti ancora quei forti e nobili ingegni, che, in vicinanza coraggiosa a' grandissimi, si levarono ad illustrare l'arte e la patria comune.

Sollevato così il ragionamento al di sopra d'ogni personale riguardo, lo svelare la verità ne diventa assai più facile; perchè rimane soltanto la difficoltà, benchè certo non lieve, d'indovinarla.

Napoli Settembre MDCCCLXVII.

. . . . . Se nuova legge non ti toglie
Memoria o uso all' amoroso canto,
Che mi solea quetar tutte mie voglie,
Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia, che con la sua persona
Venendo qui, è affannata tanto.
DANTE, Purg. II, 106.

I.

Il CANTO, sposato a un istrumento, si confonde con la prima poesia, la lirica. Orfeo e Davide non declamavano, cantavano. Ogni poeta poi disse, e dice: io canto; e le voci canto, carme, canzone, ed altre, onde si esprime o l'istessa poesia, o una sua forma, parlano tuttora dell'antica intimità del pensiere poetico con l'espressione vocale.

Vive un poeta, antico quanto il mondo, sempre giovane, e non morituro, che non derivò da scuole, ma dal cuore, l'arte di rivestire le sue fantasie con la duplice forma contemporanea del verso e della melodia.

Questo misterioso poeta, *il popolo,* anche ai dì nostri, non sa creare che d'un getto la poesia e la veste musicale. I *canti popolari,* che spesso rifulgono di peregrine bellezze, sono l'inno eterno e spontaneo della specie umana.

II.

Nei tempi primitivi, che non accade qui determinare, il canto non era tenuto come *arte da sè:* e non era una disciplina tanto separata e distinta dalla poesia, che i poeti cessassero di essere i cantori, e questi, senza nè anche inventar le note, fossero chiamati a far quelle già fermate dal compositore.

Così considerato, il canto ha avuto il suo svolgimento nel progresso dei tempi; e pervenne in Italia, nello scorso secolo, a tal perfezione di *meccanismo*, che incredibili sembrano le descrizioni e le memorie lasciate dagli scrittori; poco meno di ciò che si legge delle meraviglie della pittura greca, di cui non rimane quasi più traccia.

Sarebbe opera troppo vasta il tener dietro al *contemporaneo* cammino della composizione in tutto il suo crescente corredo scientifico e tecnico, per rilevare l'*alterna influenza* che l'inventiva ha esercitato su l'espressione vocale, e questa su quella.

Percorse tutte le vicende della musica da *camera*, o *madrigalesca*, e della musica *sacra* e *teatrale*, si potrebbe divenire al momento solenne della storia dell'arte, che frenata la licenza di portentosi cantori, dovè la voce umana tenersi alla *nota scritta*, sommettersi agli obblighi della *esecuzione*, ed aspirare al maggior pregio intellettuale della fedele e caratteristica *interpretazione*.

Tal solenne momento vuol considerarsi nel secolo decimonono, ove giunto il *dramma* a mirabile altezza, il canto, che già dominava libero ed esclusivo, ha assunto il più serio scopo d'incarnare la verità dei caratteri e l'espressione del concetto artistico.

Qui giova restringere le indagini, e trarne ammaestramenti, perchè quel tanto del secolo, ch'è già decorso, essendo quasi presente alla memoria dei viventi, possiamo essere noi stessi quasi testimoni e giudici del vero: oltrechè in un'arte fuggevole, qual'è il cantare, sarebbe vano il rimpianto ed infruttuoso lo sforzo di evocare in vita tutte quelle forme artistiche (delizia e sorpresa di altro tempo), le quali, condannate dal progresso delle idee, e sfuggite alla *tradizione imitativa dell'udito*, non troverebbero oggi nè materia, nè ragion d'essere.

III.

Il canto adunque, risguardato come arte più o meno rappresentativa, o *esecutiva* del pensiere *scritto*, ha avuto la sua più splendida vita accompagnando il progresso dell'*opera in musica* nelle sue diverse forme di *melodramma*, *tragedia*, *dramma*, e *commedia*.

Nell'opera in musica, detta anche *lirica,* l'arte dei suoni, dopo tanti tentativi, è così mirabilmente progredita da poter svolgere da prima l'azione col predominio della *melodia,* e poi, di mano in mano, con profondo ed elaborato *sviluppo* delle complicazioni e delle ricchezze dell'*armonia.* Così è pervenuta a ritrarre, con un *successo* non immaginato dai primi compositori, non solo tutte le gradazioni e le lotte delle passioni umane, ma ogni più meravigliosa impressione dell'universa natura.

Onde il canto della voce umana in questo musicale progresso, tanto ha dovuto perdere di sua prima ambiziosa licenza, quanto veniva acquistando di proprietà e carattere: anzi non ha potuto più rappresentare quasi il tutto, ma una *parte* (detta *vocale*) ora più ora meno rilevante nell'ingrandito edifizio. Questa parte vocale, per altro, giammai è parsa così povera, o arida, od offuscata, anche negli ultimi lavori italiani, da giustificare quel mordace giudizio, che non più vedi la statua sul palcoscenico, e il piedistallo nell'orchestra, ma trovi invece l'orchestra per principale, e le voci da accessorio.

In questa gran parte del secolo si è fatto un cammino sterminato, ove è forza indagare le cagioni del progresso e del decadimento del canto.

IV.

I grandi maestri del secolo passato, dopo che l'arte si era già felicemente distrigata dalle astruserie scientifiche, mirarono più esclusivamente a raggiungere la semplice e ideale dipintura degli *umani affetti.*

« La melodia padrona; l'armonia serva »: la melodia affidata al canto della voce umana, vera e naturale espressione delle passioni: « la maestria e la vera arte riposta non già nel far monti di note e di strani e ricercati accordi, ma nell'inventare motivi di *prima intenzione,* cioè nuovi, graziosi, adatti all'affetto che si voleva esprimere »: gli accompagnamenti aiutavano e secondavano, non soffocavano il canto; e gl'istrumenti, come mezzi artificiali, più o meno efficaci secondo che, più o meno, imitavano la voce umana, non eran destinati che a sottostarle. Pareva

contrario all'effetto e alla natura lo strepito di voci *fattizie,* che *covrisse* la *privilegiata espressione* dell' organo canoro.

Così veramente nel passato secolo il cantore era la principal figura, ovvero la *statua,* cui poeta e compositore inchinavansi; l' accompagnamento, assai lontano dall'istrumentazione moderna, serviva solo da sostegno al canto, ovvero da *piedistallo;* e il canto, messo in così grande *rilievo,* cioè lasciato in massima parte *scoverto,* ebbe spianata la via a toccar l'apice di sua perfezione meccanica.

Riconcentrando il *virtuoso* e la *virtuosa* l'*interesse* dell'azione, e tutta l'attenzione dell' uditorio, si tenevano superbi di dare di loro il più pomposo ed *egoistico* spettacolo: e si abbandonavano a quei famosi ardimenti e meraviglie dell'ugola, onde stette in trono questo re degl' istrumenti, che pur si piaceva gareggiare con le perfezioni di tutti gli altri, che a mano a mano entravano a fargli corteggio.

Siffatto trionfo ottenevasi con metodo ben lungo e severo, e per la perseveranza di specialissime, raffinate, e *carezzevoli* esercitazioni, che rendevano la gola a gradi a gradi, e per fatiche incredibili, obbediente, non pure alla *nota scritta,* ma eziandio a tutti i ghiribizzi della fantasia; coi quali il cantore, non pago di soli abbellimenti, si faceva lecito stemperare, e fin tradire la primitiva semplicità, o il carattere del tema melodico.

Questa sicurezza d'*improvvisa volubilità,* avanzando i termini d'una ben intesa *esecuzione,* usurpava irragionevolmente il campo dell'*invenzione.*

La più crudele violazione della natura distruggeva l'uomo nel fanciullo, per foggiare una nuova schiera di *evirati* cantori, che Europa, allettata e allettatrice, ebbe come i prediletti della fortuna.

Intanto la voce umana, nell'incontrastata sua preminenza, toccava il massimo studio e perfezione d'*istrumento,* e quelle che già il Metastasio chiamò *sonatine di gola,* vincevano al paragone flauto ed usignuolo.

La *parola,* scorrente nel *recitativo,* ove poggiava l' intreccio dell'opera, non era tenuta in tutto il suo pregio di bellezza singolare e caratteristica del canto: e nelle *arie,* ove si effondeva, come *spiritualizzato,*

l'affetto già prima svolto e determinato nel recitativo, la *sillabazione* della parola, con intervalli più o meno larghi, quasi non offriva che l'occasione, o meglio la traccia o punto di sostegno alla poetica ricchezza delle forme vocali, *scritte* o *improvvise.*

Più tardi, e quasi in su lo scorcio di quel secolo, le vittoriose e stupende ricerche dell'arte nell'invenzione delle forme diverse dei *pezzi,* facendo entrare il *canto* a rappresentare sempre più direttamente il *vivo dell' azione,* e quindi l'intreccio delle *passioni,* dovettero per necessità rialzare, nella espressione vocale, il *valore estetico della parola.*

Tuttavia non può dirsi che il meccanismo del canto fosse innanzi falsato nella sua natura, o scemato di effetto estrinseco: imperocchè la voce sempre offriva lo spettacolo del più perfettibile, e allora perfetto istrumento, che nell' espressione si giova delle visibili commozioni del viso, e di quella gran parte di sentimento, che se talvolta sfavilla dagli occhi, detti perciò testimoni del cuore, è impossibile che, al di là delle parole, non trabocchi da tutto quel largo fiume di vita, che si chiama *cantare.*

Onde i felici ascoltatori si sentivano *rapiti* fuori di questa terra, ed *ebbri* di entusiasmo *balzavano dalle sedie,* e plaudivano con tal tumulto, che pareva che ne *venisse giù il teatro;* e questa emozione dicevano *delirio, frenesìa, furore,* con voci ignote alle altre arti, e che tuttora rimangono nell' interessato frasario del mestiere a far bugiarda testimonianza della realtà.

V.

L'*arte di educar la voce* era viva e vigorosa all' inizio di questo secolo, e fu elevata a più artistico intento dai grandi compositori che la Provvidenza destinava ad illustrarlo.

Da costoro, e prima d' ogni altro dal Rossini, che seppe maravigliosamente fruire ed ampliare le preziose conquiste degli immortali suoi predecessori, furono più severamente assegnati, nel canto, i termini della *esecuzione.*

Rispettò quella dovizia di modi vocali, ond'era ricca la celebre scuola dei cantanti del tempo, ma, ad impedire che sbizzarrissero a lor talento, scrisse profusamente egli stesso ogni maniera di gorgheggi e fioriture, coi quali voleva, e non altrimenti, adorni o svolti i suoi concetti.

Questa nuova legge, per cui il *libito* vocale non fu più tenuto per *lecito*, parve, in sulle prime, tirannica al gusto dei cantori. Ma quando si cominciò *a studiare più intentamente la sincera espressione di pensieri ed effetti, già innanzi determinati e coordinati all'effetto totale,* fu reso all'arte il gran servigio di aprir la via a meglio comprendere, ed a far meglio sentire la vera *efficacia*, e, ch'è più, la *proprietà* del *chiaroscuro* e del *colorito*.

Così, nell'espressione e nel gusto vocale, furono rassodate le basi del futuro progresso estetico del *dramma moderno*.

E però trovandosi, in seguito, la gola sempre bene addestrata all'elasticità, alla morbidezza e al dominio delle agilità (in tanta frequenza di esempii che *immortale* pareva la scuola, e *non corruttibile* la tradizione), bastò solo il volerlo, perchè, seguendo gli ulteriori avanzamenti dell'inventiva, si fosse più tardi piegata la voce ad abbandonare tutto ciò che sapeva di vuota ridondanza di note. Fu quindi agevole il ricercare nell'inesauribile, ma più modesta miniera delle *inflessioni* il maggior tesoro della *modulazione della voce* e dell'*intima espressione*.

A quella eletta schiera di cantori e cantatrici, celebrati per gorgheggi e bravura, che fecero sì bella pruova nel primo stile del Rossini, un'altra più eletta mano di artisti, poc'oltre il primo quarto del secolo, si veniva frammeschiando, non privi dell'agevolezza di gola, ch'era base all'insegnamento del tempo; i quali però, chiamati ad *interpretare* uno stile meno fiorito e sopraccarico di note, ma più *passionato* e *insinuante*, se non ambivano a destare l'antico stupore, possedevano il dono più invidiabile di dominare gli affetti.

Le forme Belliniane, considerate in sè stesse ed a fronte dell'ampiezza e ricchezza *epica* dello stile del Rossini, possono anche riguardarsi come un ritorno a più antica semplicità, forse non islegato da innegabili tentativi già fatti nello stile *declamato* da famosi stranieri. Ma ritratte *limpidamente* nell'esecuzione vocale, oramai liberata dalla smania

di variazioni ed aggiunzioni improvvise o arbitrarie, si rivelarono come vera e potente *innovazione* nell'arte, e n'ebbero tutti gli effetti.

La verità *drammatica* e il sentimento patetico di quelle originali melodie furono accolti con entusiasmo dalla opinione contemporanea, agitata dalle quistioni letterarie del *Romanticismo;* nè mai tanto, come allora, le note della voce umana (più sovente prodigate e gradite come *scherzi e carezze* delle *orecchie*) parvero *eco* immediata delle arcane *vibrazioni* del *cuore*.

E però la subita disparizione dalle scene di tutto il *repertorio* precedente al Rossini (meno pochi capolavori, non senza nostra vergogna rappresentati soltanto all'*estero* alcuna volta); ed anche il susseguente abbandono di tutta la musica scritta dai moderni sul gusto più o meno antiquato; furono in gran parte l'effetto dell'*inaspettata* e radicale rivoluzione iniziata da quel Proteo dell'arte, quando appunto pareva che per Cimarosa e Paesiello fosse pervenuta «a quel grado di perfezione, sopra il quale nulla più resta da desiderare nè da aggiungere.»

Questa rivoluzione iniziata, come si è detto, dal Rossini, e proseguita dal medesimo, ringagliardita dall'inspirazione del Bellini, fu *variamente* continuata (messo da parte il rispettivo *periodo* di maggiore o minore *imitazione*) dal Donizzetti, dal Mercadante, dal Pacini, e sembra compiuta recentemente, e con generale entusiasmo, dal Verdi.

Nondimeno quella più viva *manifestazione* del *sentimento* che cominciava a predominare su la *bravura,* e che fu l'effetto della prevalenza dell'espressione *drammatica* su la magnifica ampiezza dell'*epopea* musicale, rappresenta, *nel mantenuto fervore della scuola,* il più bel momento artistico del canto. La perfezione e la padronanza della *forma vocale* rese *esteticamente* possibile il più splendido e potente connubio delle *divise* forze intellettuali dell'*inspirazione* e dell'*interpretazione*.

Non più semiuomo, come nell'era tramontata, l'Italiano che a quei dì corse l'Europa cantando, con accenti più alteri e più maschi, mantenne nella luce dell'arte l'inclito nome della patria, prostrata allora nella più tetra abiezione politica: e, nelle *finte* commozioni della scena, valse, *solo ed inerme,* a svelare con quale animo erano sofferti qui i *veri* dolori delle recenti catene!

Quella più sobria, più vera, più nobile, e compiuta valentia (conseguenza felice di molte cospiranti cagioni), non era stata innanzi raggiunta. Ai dì nostri non più sembra sperabile; ne resta, appena, l'implacabile ricordo, che tuttavia *si svela* a condanna dell'arte che declina.

Vive allora e fiorenti le belle *tradizioni;* perfetto e sicuro il *metodo* d' insegnare; dotti e rigorosi i *maestri,* e sperimentati nei secreti dell'esecuzione; numerosi sulle scene i buoni *esempii* in ogni genere; *nel bene si potè scegliere il meglio:* e il canto parve, e fu *veramente,* arte invidiata, che, monda oramai d'ogni ombra di latente disprezzo, dava sicura gloria e fortuna ai provetti, e buona speranza di riuscita a chi mostrava bella voce, felice disposizione e fermezza di studiare.

Che anzi, in tanta sicurezza e abbondanza d' ogni altra cosa, l'*unico fatto problematico* nell' individuo pareva la *voce.* Fu tenuta *dono* del cielo, che poscia, per l'infallibile virtù della scuola e del metodo, educata ed arricchita dal magistero e dagli accorgimenti dell' arte, giugneva a trasformarsi in quel *meraviglioso complesso di forme varie,* che si chiamarono *mezzi vocali,* a significare che la voce non è l'arte, nè scopo a sè stessa; ma è mezzo e strumento, onde si ottiene, nel canto, la più viva espressione dell' anima.

Oh! fortunato giorno di quest'arte divina! Così vicino a noi già sembri trascorso da secoli!

Il senno ed i vantaggi dei *primi* passi razionali nella via del progresso drammatico facevano toccare, nella serbata tradizione del meccanismo vocale, l'estrema perfezione artistica del canto, ch'è: *il trionfo della modulazione della voce, che, nel pensiere melodico, rende il colorito della passione e l' espressione della parola, senza sdegnare quei caratteristici adornamenti, che sono nelle leggi e nella misura dell'arte.*

VI.

Ma non tardò ad offuscarsi questo cielo così sereno: ed è doloroso a pensare che il canto doveva discendere dalla sua eccellenza esagerando, e falsando le conseguenze di taluni dei grandi principii che avevano spinta l'arte alla maggiore altezza.

La storia narrerà come l'opera lirica sia passata dalla placida manifestazione *melodica*, ove s'incarnavano e intrecciavano le passioni dei personaggi, al più alto e difficile scopo d'imitare con la tavolozza dei suoni, e per le più robuste e scientifiche elaborazioni *armoniche*, le ampie e mirabili impressioni della natura, e quante altre cose sopra natura altere e nuove la fantasia umana può immaginare.

Tanta varietà di fatti, commisti al dramma, come alla vita, hanno più efficacemente ritratto il fondo misterioso, sopra cui si disegnano, prendono rilievo, ed acquistano colore le lotte e i contrapposti degli affetti umani, che formano il *primo* obbietto d'ogni arte rappresentativa.

Nondimeno, esaminando il cammino della musica dal lato drammatico, si riconosce la verità d'un fatto, la cui affermazione, in sulle prime, può sembrare un paradosso: *Per quanto più innanzi si è spinto questo lato drammatico della musica, altrettanto, dietro l'ingannevole naturalezza e facilità del così detto stile declamato, si è venuta allentando la scuola del meccanismo e della modulazione dei suoni della voce, finchè si è condotta al presente squallore.*

Infatti i compositori, per ottenere maggior *verità* e *semplicità* nella frase e nel discorso cantabile (oltre di tante e tante innovazioni preziose nella forma e nel *taglio* dei pezzi) giunsero per gradi a sopprimere non già solo *gorgheggi e volate, fioriture e trilli,* (che potevano sembrare scritti per far brillare la maestria dei cantanti) ma a spogliare eziandio i canti di quasi tutti i *passaggi di vocalizzo* che facevano, dove più dove meno, rara e tramezzata la sillabazione, e però lenta la parola, e più indeterminata l'espressione.

Il *recitativo* fu così detto dagli antichi, in opposizione del canto misurato e misto di note vocalizzate, poi che la parola, solo legata alla intonazione di semplici note, vi si pronunziava libera e scorrente a mo'

di *recitazione.* Erano alieni dal pensare che si potesse scrivere musica *seria* colla corrispondenza d'una sillaba quasi per ciascuna nota, e dissero proprio della musica *buffa* e *semiseria* quel genere di *note e parole,* ch' è una tal maniera di recitazione obbligata per *tempo* e *ritmo.* A siffatta musica (che fu vanto quasi esclusivo d'Italia) appartiene anche la forma del *parlante,* ove la stretta sillabazione della parola, che mai dovrebbe scompagnarsi dall'intonazione, è temperata dalla larghezza del motivo o *canto* confidato all'istrumentazione, e che serve da *accompagnamento.*

Sarebbe errore il credere che nelle opere dei moderni la *condensazione delle sillabe nelle note* si fosse operata a un tratto, o che veramente sia così rigorosa da escludere ogni forma di vocalizzi e fioriture. Questi ancora si scrivono, e meno parcamente si eseguono dalle donne, cui è naturale una maggior facilità di gola.

Pur tuttavolta è un fatto non contrastabile che il Rossini, come già prima ardì rinchiudere nell'abbondanza di note scritte la straripante bravura dei cantori, così egli stesso, penetrato più tardi dal gusto del tempo, non isdegnò la maggior *severità di espressione,* che si poteva ottenere, escludendo l'ingombro delle note vocalizzate ove potevano sentir del *manierato.* Il Bellini ebbe in ciò un istinto originale; non trattò le agilità come *genere* a parte, ma pur se n'avvalse come opportuni abbellimenti e forme di più *opportuna espressione.* Gli altri *sommi,* e i *minori* anche illustri, che si divisero il campo, si accorsero che, a stampare la propria orma, non potevano tenere altra via.

Osservando però come il carattere dello stile drammatico, o declamato nel canto si è giovato della più pronta e decisa sillabazione della parola, e del conseguente abbandono, o più raro uso delle forme di *vocalizzo,* è forza convincersi che il progredire di siffatto stile (di cui sarebbe pur bello determinare il *giusto punto*) quanto parve ragionevole sulle scene, tanto riuscì *indirettamente* dannoso alla educazione delle nuove voci.

Nel *vocalizzo* sta non solo un *modo di canto* da scegliersi, o no, a gusto del compositore nelle diverse trasformazioni dello stile, ma, quel che più monta, consiste in esso quasi tutto lo studio del *maneggio*

e della perfezione de'*suoni* vocali, e però il *fondamento* di molte, e sempre indispensabili qualità *d'ogni stile di canto*. Ora venuto in voga un repertorio, ove le parti del canto, e massime quelle degli uomini, erano sceverate dalla difficoltà meccanica di note vocalizzate, è parsa una beatitudine evitare quelli eterni e pesanti studii d'un tempo, che più non erano condizione *assoluta* per affacciarsi alla scena; e n'è seguito che pel *disuso estrinseco* d'un modo di canto, si è venuto a scrollare, nell'insegnamento, il più *solido ed intrinseco sostegno del meccanismo dei suoni della voce*, in che è riposta la *forma vocale*.

Le dannose conseguenze del fatale *equivoco*, che già si maturavano nella scuola, non così presto apparvero sulle scene, perchè le calcavano artisti educati e adusati ad *ogni modo* di bel canto. I quali, come altri già passarono dallo stile *libero* al *fiorito*, o da questo al *passionato*, apparvero anch'essi stupendi nei primi progressi del *declamato*, a cui sapevano trovare, senza esagerazioni, il *vero momento*, e dare il *giusto risalto* col contrapposto dell'inalterata modulazione della voce, e con gli opportuni ornamenti.

Nella multiplicità degli avvenimenti artistici, e nella rapidità ond'è seguita una sì grande evoluzione, i *singoli fatti* si sono per tal guisa *intrecciati* e *frammisti*, che qui tornerebbe impossibile distrigarli, e poi ordinarli per *anni* e per *nomi*. Forse non basterebbe un volume.

La *storia della trasformazione drammatica della Musica in Italia*, apparirà essa stessa un dramma singolarissimo nella vita dell'arte, nel quale l'intensità dell'azione adeguerà l'altezza delle parti sostenute dai grandi autori, che, vivi, pregustarono, o pregustano l'immortalità! Spettatori noi stessi, anzi (come pubblico) parte viva e *coro* nell'*opera*, ci è forza attendere che si raffreddino le emozioni per descriverne la serena immagine nella forma artistica e scientifica della Storia.

Il vero è che, riguardo al *canto*, fa mestieri attendere ancora qualche anno, e le ultime *ritirate* dei vecchi cantanti, che dan tuttavia dei saggi di vero *bello vocale*, per misurare esattamente il terreno abbandonato. Non ancora ci lasciano talune illusioni, che son destinate a svanire. Insino che artisti di scuola più sana veggonsi frammisti ai

novelli, l'imperizia dei secondi può sembrare *individuale;* ma come prima questi rimarranno *soli* a sostenere il decoro dell'esecuzione vocale, sarà forza confessare la *gran lacuna che s'è fatta nella scuola.*

VII.

Sì, a che giova tacerlo? la vera scuola del canto è in abbandono. È moralmente abbandonata, perchè non pochi sono i discenti, nè mancano, per ora, institutori anche bravi; ma non più, in generale, si apprende e s'insegna *seriamente* l'arte del cantare.

È vana cosa propugnare *a voce* i precetti contenuti nelle prefazioni dei classici metodi, se poi non si ha il coraggio di seguirli nell'applicazione, e manca la forza autorevole di farli apprezzare, o se questa forza e quel coraggio s'infrangono in faccia alla corrente che tutti involge e trascina.

Dove sono gli studii *lunghi e severi,* coi quali, già ben riconosciuta l'indole della voce, la gola dell'allievo giungeva ad acquistare *sicurezza d'istrumento?*

Dov'è la paziente ricerca della più vera emissione del suono, in cui la *nota tenuta* o *messa di voce,* nell'atto che sceverava e *piantava* il più bel suono, insegnava la tranquilla e profonda *respirazione,* il *sostegno* ed *equilibrio del fiato,* e la *parabola sonora,* base della *mezza voce* e di tutte le innumerabili *gradazioni* del *chiaroscuro?*

Dove sono le progressive esercitazioni d'ogni maniera di *vocalizzi,* onde, insieme all'*impasto di tutti i registri e alla facilità dell'estensione,* si otteneva la morbida *concatenazione* de'suoni e lo *stacco,* la varietà del colorito nell'*unità di metallo,* e il mezzo artistico di tener sempre esercitata la voce nel suo vero bello, o disvegliarla se per lungo silenzio pareva fioca?

Dov'è quel *complesso di tanti accertamenti* che menano a quella suprema *sicurezza d'intonazione,* che si ride d'ogni tempesta, e che vuol dirsi infallibile, non già quando giunge a sfuggire alla riprensione, ma se *dà pace alle orecchie?*

Dov' è più la fermezza del *metodo,* che nel maestro è certezza di giungere, senza fallo, allo scopo, studiando e soccorrendo la *tempra speciale* di ciascuna voce; e in chi apprende è abito costante e radicato di rispettare, nella pratica, i *confini dei proprii mezzi,* sì che riescano *esercitati,* non *consunti,* dall'uso?

Dov' è l'antico rigore, l'antica docilità, l'antico coraggio di spendere degli anni per avvicinarsi alla meta, che una più alta e non iscoraggiante coscienza dell'arte diceva sì lontana, da non potersi toccare?

Il più largo uso del canto *declamato,* nelle sue *forme sillabiche* (trascorso tant'oltre, che oggi l'*interpretazione esecutiva* soverchia la misura dell'arte e l'intenzione degli autori), ha turbato e sconvolto il metodo didascalico.

La vera scuola si travagliava prima a formare l'istrumento per facilità e modulazione, e poi, come a corona dell'insegnamento, perveniva, segnatamente con lo studio del *recitativo,* a forbire la sentita pronunzia contabile della parola, in che rifulge la *sovraeccellenza* dell'organo canoro. Tutt' i *pregi* e i *modi* tutti dell'arte, non erano altrimenti studiati, che nel *suono puro* e *schietto* della voce, al quale solamente appartengono; e la parola era tenuta, qual'è veramente, l'ultima modificazione di esso. Percorrendo ogni maniera di combinazioni di note nei rispettivi registri, perveniva la gola a *maneggiare* tutte le trasformazioni del primitivo suono vocale, serbandone sempre la maggiore bellezza, il più libero corso, e la più variata unità, ch'è ciò che dicesi *modular la voce.* Lo studio, le cure, le ricerche, gli accorgimenti, la pazienza, il disinganno o la gioia non eran riferibili che al suono e all'istrumento. Quando poi questo *suono, timbrato* e *modulato,* padrone di sè e ricco di belle forme, muoveva finalmente ad abbracciar la *parola,* lo scopo poteva già dirsi ottenuto, poi che degno di accoglierla, era pur così vigoroso, che non vacillava a sostenerla.

La scuola dei *moderni,* all'opposto, ben poco si profonda nel meccanismo dell'istrumento, e nell'organizzazione dei suoni in rispetto ai pregi e alle difficoltà generali dell'arte. Nè gradazione, nè certezza di metodo, nè flemma di preparare e attendere lontani risultamenti. Sempre in cerca di nuove e non sicure *scorciatoie,* s'industria piuttosto d'aiutare

la buona disposizione dei frettolosi scolari. Con viva e non intermessa preoccupazione d'ingrossare il *corpo* delle voci, dopo un discreto numero di solfeggi, passa rapidamente al sospirato canto con la parola nei *pezzi* delle opere, e, in men che si creda, agli *spartiti*. Chi più promette meno s'indugia, e vola a sua fortuna: e più spesso rimane a struggersi al bello dell'arte sol chi, per difetto di voce, s'è visto impotente a sposarla. Su gli spartiti si fa una certa *pratica* di musica (se pur non aiuta l'*orecchio*) e si cerca d'acquistare quel che dicono *spolvero*, ch'è la maschera dell'arte. Si chiariscono difficoltà elementari a misura che si presentano, *puntando*, o troncando a dirittura, le altre a cui si mostra ribelle l'infantile inesperienza dei candidati della scena.

Accelerati in tal modo i passi e confusi i criterii, non si coglie nel segno, e torna più facile scambiare i sodi *pregi* dell'arte con le immediate rispettive esagerazioni, che sono altrettanti *difetti*. Per avere la *forza* si va allo *sforzo*; per la *sonorità* al *grido;* per l'*impeto* al *conato:* si vuole il *piano*, e s'ha lo *sfiatato*; bisogna l'*oscillazione*, e s'è contenti dello *stridore;* s'evita la *grazia* per non dare nello *sguaiato*. La *respirazione*, in tanto sciupo, divenendo affannosa, non abbraccia la *frase* musicale, tradisce il *ritmo*, spezza la *parola:* e le voci, faticando a *disagio*, si spossano nell'atto appunto che si vorrebbe avvezzarle alla teatrale fatica!

Gli scolari impazienti sogliono passare da un maestro all'altro per l'unica ragione di fare più presto. I più brevi son tenuti più bravi.

Di costoro, in sul declivio dell'arte, s'è ingrossata la schiera, giacchè non pochi son venuti a prender posto nel campo inseminato e infecondo. Ignari del *meccanismo vocale* (*cioè di quel complesso di norme di esperienza e tradizione imitativa, con le quali, studiando il fatto estrinseco dei suoni, si determina, si regola, e si assicura il maneggio dell'invisibile istrumento*) trovano proseliti a cieche e lusinghevoli massime: « che al canto basta la buona voce: che la natura fa da sè: che la « bella disposizione fa miracoli: che con gusto e intelligenza si arriva a « tutto: che in ogni caso il teatro fa il resto. »

Nè quest'inganni parvero nel fatto smentiti, quando i nuovi cantanti improvvisati, salite le scene, vi trovarono un repertorio che poteva, fin a un certo segno, mascherare la loro imperizia, e gli applausi del

pubblico, che generoso con gli esordienti, si malavvezzava alla depravazione dell' arte.

I migliori maestri, in ogni centro musicale d'Italia, stimati per pruove d'incontestabile valore, han dovuto accorgersi che, dicendo il vero, si predicava al deserto. Taluni si son tratti fuori del terreno nel fervore della lotta! Han quasi abbandonata l'ambizione di formare allievi al teatro, ch'è sì cara, come sapevano gli antichi, che per lei lasciavano la scena: e si tengono modestamente paghi a far delibare l'arte a chi la coltiva per *diletto*, o forse anche, per *affetto*. Ma lo scopo non si raggiunge; perocchè costoro, se bene non incalzati dallo spettro dell'odierna *carriera*, restano sempre lontanissimi dalla vera *responsabilità* dell' arte, e da quell'altezza invidiata, cui solo l'artista, nella febbre continua dell'emozioni, pel coraggio instancabile di mille prove rischiose, e per l'alterna vicenda di trionfi e cadute, ha diritto di aspirare. Altri, per non restare isolati, e mantenendosi severi a parole, si lasciano rapire nel fatto, più o meno a malincuore, dalla bieca corrente; pur non disperando che questa trovi un argine più forte del loro volere.

E intanto quest' arte, divenuta, come per incantesimo, la cosa meno disagevole di questo mondo, falsata nella maggioranza delle scuole, è parimente tradita pressochè su tutte le scene. Avidi speculatori per guadagno giornaliero vi adescano giovani poco esperti, i quali perdono voce e speranza, e, tosto disillusi, cedono ad altri, più illusi, il posto di cui niuno s'è reso meritevole. Fatta quasi impossibile una vera *carriera* (che vuol dire progresso di fama e di fortuna), i nostri giovani contemporanei, tranne poche o meritate o fortunate eccezioni, salgono e scendono in balìa del caso e degl' intrighi dei mezzani. Acquistando un falso *coraggio*, che non è quello del *sapere* e dell'*esperienza*, allora s'avveggono della distanza che li separa dall' arte, quando, a fronte di artisti di più antica e severa disciplina, messi a cantare un *genere*, a cui non è del tutto applicabile la *panacéa* del declamato, affogano nei cantabili non sorretti da fragoroso strumentale.

Anzi mancando la *sicurezza*, che vien dallo studio, le più belle intenzioni dell' arte sembrano, in faccia al pubblico, piene di pericoli. Si rifugge per ciò dalla *mezza voce*, e da ogni altra finezza e delicatura di

modi eleganti (che sono, a un tempo, *squisitezze d'arte* e *riposi*), e si è costretti ad abbracciare, come più sopportabile e sicura, la fatica *suprema* ed *ignobile* di cacciar fuori a tutta possa la voce. E felice chi arriva alla fine!

Oggi, segnatamente per gli uomini, danno a pensare poche note, scorrenti di seguito su d'una stessa vocale. Dove si può s'infarciscono sillabe a ricovrir note. Nelle stesse chiuse degli *adagi,* ove si soleva aspettare, e gustare qualche acconcio abbellimento vocale, che tuttavia i compositori sogliono lasciare *a piacere,* si ricorre all'arido ripiego di rimartellare le parole, già ripetute abbastanza nella melodia. Chi concerta la musica propria, o l'altrui, si fa più ardito ogni dì a *sfollare* gli agglomeramenti di note, come più e più van divenendo ineseguibili. E si avverte la caratteristica differenza tra i più antichi, e i più recenti cantanti, che quelli sorvolavano il passaggio astruso, sdrucciolando su la parola e abbandonandosi al vocalizzo; e questi, sol calcando la sillaba, giungono a schermirsi dalle scabrose intonazioni.

I più accorti badano anche a cangiar la parola, per incontrar su la nota di *pericolo* o d' *effetto* la *vocale* meno sfavorevole alla propria voce. Accorgimento *naturale* nei cantanti moderni conforme alle ultime delicate esperienze dell'*Acustica* sul *fenomeno del suono,* le quali dimostrano come « per ciascuna vocale vi ha su la scala musicale delle note « privilegiate che danno al suono il suo colore specifico e il suo pieno « valore; e che per trarre il miglior partito dall'istrumento della voce « non si dovrebbe cantare su d'una data vocale, che certe note sol- « tanto. » Ma così le *recenti* indagini scientifiche, che l'istinto pratico *odierno* mettono sempre più in luce la superiorità e la grandezza dell'*antica* scuola italiana, che invece di temprare i suoni nelle *vocali,* sapeva trovare nella voce, e vi *piantava* e *radicava* quella conciliante e studiata *unità di suono,* che tutte le abbraccia e fa intendere, senza cangiar l'*appoggio* per ciascuna!

VIII.

Il progresso drammatico della musica, oltre della relativa preponderanza alla *sillabazione* nelle note (che scemava alla voce l'*apparire non* l'*essere istrumento*) doveva dare più ampio svolgimento all'*orchestra*, e così *abbattere* l'*esclusivo dominio delle voci.*

La moderna opera in musica è un tutto complesso di parti, anch'esse più o meno complicate. Non che la poesia avesse spiegato il suo più ragionevole diritto nella forza e bellezza della parola, s'è visto invece che nei *libretti*, in generale, bastano buone *situazioni* e versi men che mediocri, perchè il compositore non si credesse impedito di fare il di più.

Chi corre i libretti musicati dal Rossini deve fare omaggio al potere sovrumano della sua musica, che *più alta vena preme,* e quindi non mira al semplice scopo di far risaltare sulle labbra dei cantanti quelle vuote e ineleganti parole, a cui il verseggiatore affidava l'espressione degli affetti. Il Rossini, sopra quanti l'accompagnarono o il seguirono nella grande via, più ch' ai particolari della parola, pensa all'*affetto* e all'*effetto* del pensiero musicale nella sua libera ed ampla manifestazione. In questo pensiero musicale, se la parola viene alle nostre orecchie, noi l'apprendiamo ingemmata di nuova luce, e non guardando al suo valore letterario, si accoglie come chiarimento della musicale bellezza. Il Bellini s'inspirò più immediatamente al sentimento della buona poesia, per meglio esprimere il *cuore umano,* onde quell'anima si restrinse a svelare nella *melodia* il profondo mistero; lasciando agli altri la *pompa esteriore* della forma, e la dipintura di più vaste e generali impressioni, ove sì potente riesce l'*astratta* favella musicale dell'*istrumentazione.* Oggidì l'*orchestra,* tanto arricchita, non è un aggregato di voci fattizie, inteso solo a secondare *sommessamente* la voce umana,

In che più di piacer lo canto acquista.

L'*orchestra* è destinata non solo a *disporre,* e a *favorire* lo svolgimento

delle *passioni,* ritratte dal canto delle parti vocali, ma eziandio a *dipingere* il campo della *natura,* per dove passa l'*azione,* e tutte le altre o più generali, o più astratte, o più vaste, o più caratteristiche *impressioni* dell'*universo*, che stanno *al di fuori* o *al di sopra* degli affetti umani. Divenuta così un mondo d'idee e di fatti ha acquistato per *sonorità* ed *espressione* un'importanza, che non può lasciarsi senza disamina, perchè non fu priva di conseguenze.

Il *suono* della voce umana con la parola, o come dice l'Alighieri, « *coi suoi intendimenti* » rivela immediatamente la *vita dell'anima;* ma l'ardita manifestazione del *fantastico* e dell'*indeterminato* non si ottiene che per la potenza misteriosa dell'*impasto orchestrale,* il cui carattere estetico sta appunto nell'*assenza della parola.*

Pei moderni, non v'è padrona nè serva; nè statua nè piedistallo. Questo modo di vedere troppo esclusivo s'oppone al *principio di verità,* onde son presi.

Quando il dramma richiede la pura espressione dell'*anima,* la *voce umana* invade il campo, e trionfa, mentre che, nel sommesso accompagnamento, quasi *sparisce* l'orchestra.

Ma questa invece trionfa anch'essa *isolata;* o s'affretta a *riunire* alle voci or l'una or l'altra delle sue *scelte* ricchezze, o *tutto* ancora il tesoro intenso e *multiforme* della sua *forza* e del suo *effetto,* quante volte il bello e il sublime della *natura* entra nel dramma o a *preparare* il bello e il sublime delle passioni; o a *circondarlo;* o a *confondersi* con esso; o fin anco a *sopraffarlo.*

Forse in una speciale trattazione gioverebbe analizzare con quante industriose forme lo strumentale moderno si frammette e s'intreccia alle voci, per meglio esprimere quelle passioni, che sembrano da prima l'obbietto *esclusivo* delle parti vocali. Solo così potrebbe misurarsi di quanto s'è accresciuto il valore estetico del moderno *accompagnamento,* e provare come *la diretta inframmettenza dell'orchestra nell'espressione dell'anima, degenerata in abuso, offusca o interrompe la poesia melodica del bello vocale, scema il piacere che viene dal canto, ed è principal cagione dei suoi trasmodamenti.*

Ma quì è forza tenersi ai principii generali; e basta il dire che

l'orchestra nei lavori sinfonici è *tutto il quadro*, esprimente nel suo linguaggio l'*intero* concetto; e che nell'opera lirica, se bene sta come il *fondo del quadro* o dell'azione, sostenuta dalle parti vocali, pure questo fondo è così ricco di *particolareggiamenti*, così deciso di *chiaroscuro* e piccante di *coloriti*, che la voce di chi canta, per acquistare su di esso evidenza di *stacco* e di *espressione*, assume una *responsabilità vocale* ed *artistica* di gran lunga maggiore di quella de'nostri avi.

I quali nei famosi *delirii* dell'ugola, erano ben lontani dal sospettare che, sotto la tranquilla sobrietà degl'istrumenti che li accompagnavano, o sì pazientemente li seguitavano e secondavano, si nascondeva il futuro *gigante* della moderna orchestra, che doveva entrare in tal *concorrenza* espressiva e sonora con la voce umana, che *solo nella perfetta esecuzione cessa di sembrar lotta, per divenire supremo amplesso nell'unità del tutto.*

Non diversamente il principio di verità in pittura, imponendo la naturalezza del fondo nei quadri, ha condannata quella tinta fosca e monotona, su cui le scuole antiche staccavano ambiziosamente *le figure*, sopprimendo o *abbassando*, per convenzione, gli effetti della luce su tutto il restante della natura!

Di fronte all'apparente rivalità dell'orchestra, la voce umana doveva esser posta all'altra pruova, non meno ardua, di reggere alle *tessiture de'pezzi*, le quali (come per *equiparar le tinte*) si son volute elevare fin dove sembrano sorpassare i confini ordinarii del possibile; in quella che la crescente acutezza del *corista*, favorevole agli effetti *orchestrali* perchè accresce lo squillo dei suoni fattizii, veniva anch'essa a trarre sensibilmente *più su* le povere voci.

A quelle note cimentose, e fatte in tal modo più acute, che già si toccavano nella rapidità delle *scale* (ch'eran quasi mezzo di salirvi e discenderne) pel calore della frase drammatica si è dovuto andarvi di sbalzo, senza aiuto o preparazione di vocalizzo; e prenderle, come dicono, *di forza* o di *petto*, e mai più con quei suoni *evasivi* che la scuola chiamava *misti*; e, presele, *tenervisi*, e ripercuoterví parole e parole con pericolosa frequenza, e più pericoloso ritorno. E tutto questo, il più

sovente, in tal ardore di *aspettata* situazione, e in tal pienezza d'*inesorabile* strumentale, da sgomentare le più calde *anime* artistiche, e i meglio costrutti *pulmoni*.

Laonde non è maraviglia se nei criterii del grosso pubblico, degl'impresarii, e delle agenzie, e poi nell'opinione del palcoscenico, e finalmente delle scuole, la *forza* e il *volume* di voce, con la più facile *estensione* agli *acuti*, sieno parsi i pregi odierni di *prima assoluta* necessità; e poi quasi i *soli* bastevoli a constituire oggidì quei buoni *mezzi vocali*, che, base la voce, sono sempre il compendio di molte condizioni laboriose e non meno assolute.

E come il volume e l'estensione possono anch' essere, anzi è fortuna che siano, affatto *naturali*, così s'è aperto il varco al pernicioso errore: *che a cantare la musica del giorno, più che arte, vuolsi facilità e robustezza, o potenza di mezzi naturali e attitudine alla scena.* Raffreddata la fede nelle bellezze e negli aiuti dell'arte, si è preso a *tipo* di nuova bravura l'accentar sentitamente la parola, il trionfar dell'orchestra, a qualunque costo, e il trarre o *scuotere* l'uditorio a gridar dietro l'*esplosione* o la *tensione* enfatica di una nota *acuta*.

Artisti provetti, e non sempre nel fiore dei loro mezzi, con l'arte già bene appresa e con la sagacia dell'esperienza, sotto i nostri occhi riuscirono vittoriosi nel nuovo aringo, a cui, per verità, non si piegavano di buona voglia. Spingendo la voce a più azzardose vibrazioni, senza *spostarla*, fecero vedere come alla padronanza del metodo non torna impossibile mescolare i più opposti colori dell'energico e del delicato, emulando la chiarezza espressiva dell'arte drammatica, senza mai perdere nella voce il bello della modulazione, ch' è vita del canto.

E pure quella prima entusiastica interpretazione dello stile dei maestri odierni, e segnatamente del *Verdi*, fatta da coloro, che si trovavano padroni della scena, e che pur vi peccarono di *ostentazione* dei loro mezzi, ne affrettò la ritirata, che parve disfatta. I più non uscirono dalla tenzone rassomigliando alla nobile belva « che lenta e minacciosa si rinselva, » ma come prodi che caddero trafitti di gloriose ferite!

IX.

Più bella, suol dirsi, è la voce quant'è più forte. Bellissima quando è ancora assai estesa!

Se non è abbastanza, si distende subito con esercizii, fortunatamente ignorati dagli antichi, che in ciò andavano *col calzar del piombo*, per non pagare alla tisi alcun tributo di vittime, e avrebbero avuto rimordimento d'acquistare un *mezzo tuono*, frangendo lo *smalto*, e intorbidando l'*oscillazione* di tutta la voce! Nè poi sentivano questo bisogno, perchè all'abilità di svolgere tutti i suoni *veri*, accoppiavano l'altra, più fina, di colorir come *veri*, e innestarvi anche i *falsi*, con mirabile felicità di attacco ed unità d'impasto!

— Siete un *tenorino?* Fate d'acquistar *forza*, altrimenti come cantereste gli spartiti del giorno?..

— Siete *basso profondo!!* Cercate di *divenire*, almeno, basso *centrale*, diversamente con qual repertorio fareste *carriera?*

— Se volete cantare il *baritono* pensate agli acuti, se no come reggereste a quelle tessiture? Si tratta di scherzare col *sol!*

— Che cosa potrebbe, oggi, cantare un *contralto* che non fosse *pure mezzo soprano!*

— A che tuono arrivate? Rinforzate sempre la voce? Non perdete tempo. *Slanciatevi*... Co' vostri *mezzi* farete una rivoluzione...

Ed ecco come, oltre di quella fretta di correr subito *alla parola* senza prima impadronirsi del *gioco* dell'istrumento, quest'altra smania d'*ingrossare* ad ogni costo il *volume* di voce con la maggior *tensione* dei tuoni acuti (fino a passare dal canto di una *chiave* a quello di altra più lucrativa) è cagione che niuna voce, anche bella naturalmente, sembrasse poi tale in effetti. Imperocchè l'ingrandimento del volume, ottenuto con lo *sforzo*, rompe spesso, e consuma le voci quasi prima che si formassero, come dipinge l'Alighieri

Che la voce si mosse, e pria si spense,
Che dagli organi suoi fosse dischiusa.

E quello sforzo istesso, essendo inconciliabile con la scelta del più *bel*

suono, impedisce l'acquisto di altre doti del canto, la flessibilità, la morbidezza, la pastosità, senza di cui non si ha modulazione, nè riesce possibile aver chiara e facile sillabazione. Oltrechè la coltura esagerata d'*un solo registro,* e massime del registro acuto, è ben rado che non porti un *disquilibrio* (ch' è *usurpazione* di sonorità e oscillazione) agli altri che ne stanno a base : i quali rimanendo *sfiatati* e *fiochi,* si produce la poco medicabile disparità nei *bassi* e nei *medii,* ove più ordinariamente canta la voce, e dove spesso si mettono certi suoni indefinibili, che pur talvolta non sembrano umani.

Questa non può dirsi scuola di canto : è precipitato apparecchio a *vociare,* poco dissomigliante da quello che si fa agl'ignoranti dell' arma che debbono, il domani, scendere sul terreno dell'onore. Nella cieca pratica non fa quell' orrore che desta in un' intenta discussione ; e così il fatto, ridendosi delle teorie e moltiplicandosi coll' esempio, prima diventa inevitabile, e, poco più tardi, non riparabile.

A questo modo voci *singolari,* senza scuola che ne consolidi il bello, e senza metodo che ne diriga *l' uso* presto crollano, *degenerano,* e periscono: i cantanti si esauriscono senza progredire : con guasti principii non s' intendono i più bravi artisti (fatti ormai rari) che ancora rallegran le scene : e incalzandosi più generazioni di questi *cantanti di breve vita,* ai quali suol mancare la voce nel punto che sovraggiunge la *tarda* coscienza dell'arte, vien meno l' insegnamento dell' esempio, più persuasivo dei precetti; nè sembra strano che un giorno, spezzati gli anelli della tradizione del meccanismo vocale, che non lascia vestigio, possano esser guardate le partizioni del Bellini, del Donizzetti, del Mercadante... con quella penosa maraviglia, che già stringe il cuore a leggere i primi lavori del Rossini, e fa esclamare : dov' è chi li esegue?

X.

Giammai nell'arte del cantare ha preso maligna radice un'opinione più torta e nociva di quella che vuole: *potersi eseguire la musica moderna con poco studio dell' arte vocale.*

Si potrebbe invece più rettamente pensare che quelli del secolo passato, per eseguire questa musica con la perfezione, onde *dispoticamente* brillavano nell' antica, avrebbon dovuto essi piuttosto ai tanti studii, in cui erano fortissimi, aggiugnerne qualche altro, e presentarli tutti *in un altro assieme.*

Oggi, per verità, non basterebbe quell' antico cantare riposato, libero, sfoggiante; poi che il dramma vuol su la scena attori ed attrici, e li chiama a rivelare concetti meditati ed effetti calcolati e prestabiliti. A ciò si richiedono anni di temperato esercizio, pur che la voce, *trasmodando,* non ne abbandoni. I trasmodamenti sono assai facili per le forti commozioni del dramma, che impongono *stacchi* difficilissimi, ed opposizioni *repentine* di tutti gli svariati movimenti dell' anima.

Così che i *pregi* del canto, di cui parlano i metodi, non possono usarsi oggidì in capriccioso aggregato di bellezze vocali, combinate industriosamente per deliziare l' orecchio, come s' intrecciano fantastici rabeschi a comporre una tappezzeria, ch' è maraviglia dell'occhio. Ciascun pregio o modo del canto dev'essere usato con *proprietà,* che vuol dire secondo la *natura* dell' espressione melodica della frase o del discorso vocale, che se ne giova, e in corrispondenza al *carattere* generale della *parte* che si rappresenta.

L' arte ha assunto un altissimo scopo, che sovrasta al compositore, all' esecutore, ed ai mezzi di esecuzione. Come non è artisticamente libero il compositore di scegliere pensieri e forme contrarie alla *situazione,* ch'ha preso a trattare; così *non è libero* artisticamente l' esecutore d' usare, quando gli torna più comodo, quello dei suoi pregi, che meglio lo faccia brillare. Ond' avviene nel dramma che mentre la voce pare disposta ad esser ampiamente *spiegata,* allora appunto si vuole che venga *repressa:* quando è fresca e pronta a rendere il bello della *mezza voce,* allora non si può evitare di *spenderla per intero.* Talvolta giunge tardi e si *tira co' denti* un *cantabile,* che in sul principio dell' opera verrebbe *miniato:* tal'altra si pretende l'estremo scoppio *sonoro* in momenti, o che la gola non può trovarsi, come dicono, *riscaldata,* o ch' è già *arsa* per aver già troppo obbedito. Sovente si vede che

sarebbe di *magico* effetto un *fil di voce* oscillante e sostenuto, dopo che, per l'impeto di concitata passione, quasi non resta fiato *a parlare..!*

Sono immensi gli obblighi d'una *esecuzione coscienziosa*. S'impallidisce a pensarlo. Se non aiutasse l'instinto, l'abito dell'arte, e l'inspirazione del momento vi sarebbe da disperarne!

Ciascun modo dell'arte può assumere, all'occasione, un aspetto differente. Così, per esempio, si può celiare galantemente d'amore; si può versare tutta l'anima in un'espansione d'affetto entusiastico; e si può ardentemente dimandar la gioia d'impuri abbracciamenti. Un vero artista, in queste diverse espressioni amorose, chiamato a salire dal *piano* al *forte,* saprà trovare tre *differenze* di esecuzione dello stesso *modo vocale.* Con diverse *preparazioni* arriva ogni volta al *fortissimo,* e n'ha tre distintissimi effetti. Se anche il compositore non v'abbia pensato, se ne accorge allo scoppiar degli applausi, e l'abbraccia con lagrime!

Or se tanto avviene per la più semplice forma vocale, *lo spiegar della voce,* nelle gradazioni d'una sola passione, l'*amore;* quale orizzonte di bellezze e di difficoltà non s'apre a chi guarda l'inestimabile valore della *proprietà* di *tutte* le innumerabili altre *forme dell' arte,* che s'intrecciano e si contrappongono nell'espressione, alternata e frammista, di *tutte* le *commozioni* dell'anima, ond'è ricco il dramma musicale?

L'orizzonte si slarga poi all'infinito pensando che tanta varietà di modi e di forme, destinate all'espressione di tanti affetti, debbon rispettare un'altra più complessa varietà, quella dei *caratteri.* Ben diverso sarà un *piano affettuoso* di voce che farà *Rigoletto* o *Enrico VIII:* nè le inflessioni sdegnose della voce del vecchio *Padilla* o di *Jacopo Foscari* dovran mai ricordare quelle d'*Elvino.* L'artista, interpretando in varii capolavori una stessa passione, poniamo la *gelosia,* farà tal uso caratteristico di elette forme vocali, da rivelare scolpitamente l'intima differenza che passa fra le diverse anime di *Norma,* di *Saffo,* d'*Elisabetta*... di *Edgardo,* d'*Otello,* di *Viscardo*...

Dall'altezza del *dramma* i moderni hanno scoverto quest'orizzonte maraviglioso, già presentito dai sommi antichi. Ma il folto *barocco,* che ci cresce d'intorno, quasi minaccia rubarne la vista!

Guardata così, pare inarrivabile l'arte più immediata della *prosa;*

ed è strano come si possa credere che tante difficoltà spariscano sulle scene *liriche,* ove con le malagevolezze musicali e vocali, e gli spostamenti di gola inevitabili nel calore del sentimento e dell'azione, fa d'uopo tener fronte alla *provocante* o *soffocante* eloquenza (o loquacità) dell'orchestra; talchè se pòi giunge un momento *di pace,* che l'artista potrebbe correr miglior acqua, cantando tranquillamente, deve temere che non si trovi sì esausto, da venire incautamente a perdersi giusto nell'antico porto di salute!

Studiando con l'occhio la musica che udiamo, non isfugge come il *concetto* rimanga sovente *monco* o *tradito* per infedele *interpretazione* o per fallace *esecuzione.* Senza leggere, lo dimostrano i ricordi melanconici di tante bellezze, che, dopo la disparizione di chi seppe farle gustare, sembrano anch'esse sparite dalle opere, sì che sciupi fiato ed affetto a farle intendere a chi non le rammenta, o non le indovina.

Niun'arte, come la musica, nella riproduzione delle opere, è soggetta a tante trasformazioni di effetto in *meglio* e in *peggio.* Solo in essa il *concetto* dell'inventore, pel mondo estrinseco, può dirsi *muto* finchè non passa per la mente, pel cuore, e pei mezzi tecnici degli esecutori. Non si può che *dubbiamente* prevederne *l'effetto.* L'istesso autore si dispone a ricevere un'*impressione.* Per ciò gli esecutori, segnatamente nel canto, son detti *interpreti,* come quelli che, potendo rendere anche più chiaro quel concetto (fino a inspirar nuove idee agli stessi compositori) dovrebbero, per lo meno, esser *fedeli* e non tradirlo con *travisamenti* e *lacune.*

Questa fedeltà d'interpretazione, oggi che il compositore, *obbedendo* anch'egli al dramma, non può scrivere per favorire i cantanti, è divenuta *lo scoglio dell'arte:* ed è rara e nobile a segno, che ben s'onora col nome di *seconda creazione;* in quanto che l'artista multiforme, facendo con la fantasia, quasi *proprio* l'*altrui* concetto, e ritemprandolo al fuoco dell'anima sua, si fa a trasfonderlo negli uditori con l'elettrica potenza de' modi vocali!

Avrebbe ciò dovuto rafforzare, non allentare nei giovani l'ardore degli *studii,* e nei maestri quello delle *ricerche,* trattandosi di adeguare

i mezzi vocali alla musica, non d'immolar la musica ai mezzi vocali: e fa pena vedere come a tante necessità dell'arte, tanto cresciute in questo lungo tratto del secolo, siasi a' nostri giorni pensato di far fronte co' decantati mezzi naturali di *accento,* di *voce,* di *estensione* e *simili,* tenendo in non cale la vera scuola, e la maestà dell'Arte; fuori di che vano è sperare che sembrassero belle, o che fossero utili, potenti, e *obbedienti* le preziose forze di natura.

Quei mezzi, sì inadeguati al grande scopo han messo in trionfo e gridi, e sforzi, e conati, in oltraggio del vero stile *declamato,* cui certo non basta una *sola* aspra e ruvida tinta a dar *tutte* le gradazioni a *tutti* gli affetti; ed a scapito eziandio de' più nobili e radicali pregi del bel canto.

In tal guisa si è fatto dominante un gusto spietato, che sopprime barbaramente nell' esecuzione (contro le leggi di essa e quelle del dramma) il mistero de' *più dolci e soavi sentimenti,* che son la più cara parte della vita dell'anima, tingendoli d'un colorito *monotono* e *disperato,* il quale, per verità, non fu in mente di nessun compositore, ma pare il riflesso di questo tempo.

XI.

Oltrechè, in onore dell'Arte, si potrebbe di leggieri dimostrare: che le qualità, in cui tant'oggi si confida, lungi di essere in gran parte *naturali* o poco *studiate* (come si vuol credere) sono, invece, il risultamento di più sottili e profonde ricerche; le quali tanto meno, a prima vista, sembrano necessarie, quanto più debbonsi spingere al di là della *prima insipiente fiducia,* che inspirano le abituali facoltà della vita, trasformate in *mezzi* estrinseci e *materia* d' arte.

In vero, il dar vita al marmo, e il creare il rilievo e la luce su la tela subitamente appare assai più difficile che il parlare e l'agire dell'artista drammatico. Parlare e agire son facoltà comuni a tutti, mentre il pennello e lo scarpello voglion abito e *plasticismo* speciali, e interrogano la *materia,* che al dir dell'Alighieri è *sorda a rispondere.* Parrebbe che, come ognuno è naturalissimo e mirabile nel dramma di sua

vita, potesse rivelarsi tale su la scena, ove più s'ammira chi sa ritrarre la natura a segno, che *meglio non vide chi vide il vero*. E pure non è così.

I grandi oratori e i grandi prosatori, (la cui forma, dal lato artistico, s'avvicina più al parlare, che non il verso) son forse più rari, o certo ugualmente rari, che i grandi poeti: il verso *sciolto* giudicato più arcanamente difficile del *rimato*: i sommi attori non sono più frequenti dei grandi cantanti: e nella commedia, che ritrae la *nostra* vita, anche i grandissimi non giungono a nascondere quel tanto di *maniera*, onde parvero immuni nelle più insolite commozioni del dramma e della tragedia. Tanto inganna la *prima apparenza del naturale!*

Finchè piacquero e ricami, e merletti, e lusso di note, si tenne il canto per arte oltremodo difficile; e le si andava incontro premuniti di coraggio e costanza, perchè pareva di dover giungere a far cosa di gran lunga superiore alla *facoltà naturale di metter fuori la voce*. Quando poi è venuto su il *declamato*, s'è nudrita l'illusione, che la voce, svestita oramai di apparente artificio, per meglio adombrare gli accenti naturali e l'espressione della parola, potesse anco svincolarsi, in massima parte, dal *tirocinio* e dal *freno dell'arte*, che parvero pastoie.

Ma l'illusione si dilegua pensando che le difficoltà si *cangiavano*, non iscemavano. Messe da banda le più *estrinseche* del *meccanismo*, sottentravano le più *intime* della *fina espressione*, e del *vivo contrapposto delle passioni, nella necessità complessa di sostenere con evidenza la studiata varietà dei caratteri*. Queste qualità estetiche, derivanti dall'alta intelligenza e dall'alto sentire combattono esse pure con un mezzo materiale, che, non altrimenti che il marmo e la tela, può rimaner *sordo* a rispondere. L'invisibile *materia* del canto è la *gola*. Bisogna educarla ad accogliere le *intenzioni* dell'arte, se si vuole *estrinsecamente* incarnarle nella *forma* vocale. Imperocchè nel canto, non meno che in tutte le arti,

Vero è che . . . . forma non s'accorda
Molte fiate all'intenzion dell'arte,
Perchè a risponder la materia è sorda.

Se l'Alighieri poteva tal volta trovar discorde dall'*idea la parola*,

che mai dovrà dirsi della *gola*, la quale da chi più sa è tenuta (più che *sorda*) infida e ribelle?

In somma è penetrata nel canto l'*idea* moderna, che ha agitato le arti, e ancora le affatica. Le mere pompe e le difficoltà di *plasticismo* sono state guardate sol come mezzi, non come scopo a sè stesse. Non più è parso artistico tutto ciò che non conferisce alla espressione dell'anima. Anzi fu sì violenta la febbre di abbattere quanto sentiva di *artificiale*, e sì ardente la sete di bevere all'ingenua fonte della *natura*, che s'è avuto un periodo breve, ma soffocante per un altro verso, che il *naturalismo* minacciava di negar l'*ideale!*

Fra tanti rivolgimenti in niun'arte s'è detto che il difficile fosse, fortunatamente, dileguato. Se in pittura si è delirato un istante per la contraffazione della natura *volgare*, e si è stati tiepidi verso Lionardo, Raffaello e Michelangelo, quando poi s'è rivolto lo studio della verità *alla espressione dell'anima*, si è veduto quanto taluni *naturalisti* stavano lontani dalla vera natura!

Nè può dirsi altrimenti di questa nuova maniera di *naturalismo* del canto. Applicando qui il principio della *verità*, è forza del pari riconoscere che, se da un lato era difficile quel flessuoso e incantevole sdrucciolar di note, non però può dirsi impresa da pigliare a gabbo il far sentire con le inflessioni e le movenze della voce *(nella forma ideale della modulazione)* la lotta di tutte le passioni, e i più riposti sentimenti dell'anima.

Il pregio *estetico* della musica moderna non deve contraddire alla natura intrinseca dell'arte vocale. E però tutta la *verità* e la *proprietà* di espressione vuol rivelarsi costantemente nella *modulazione della voce*, cioè nella *flessibile e contornata rotondità de' suoni oscillanti e gradevoli*, di cui è mestieri che si trasformi il *colorito* e la *forza*, a seconda dei diversi sentimenti.

Chi spera ottenere la *verità* nel canto, fuori della *modulazione della voce*, somiglia al pittore, che spera il *rilievo*, alterando il *piano* della tela con grossezze di tinte.

Il *colorito*, ricco di mille ineffabili *passaggi* e *gradazioni* di energia,

che vien dalle modulate inflessioni della voce umana (ed a cui essa, a preferenza, può aspirare per la privilegiata costruzione dell'istrumento canoro), è mezzo potentissimo di espressione, che, *nel canto*, sovrasta *esteticamente* al significato della parola, e alla nuda bellezza primitiva del suono. È la parte più *poetica* e più *ideale* del canto, dove meglio si spiega l'attrattiva irresistibile dell'anima artistica. Allorchè tutta la melodia è animata dal *vero colore della passione*, basta per sè a far comprendere che si piange o si ride, si prega o si minaccia, o da l'una si *passa* a l'altra passione.

La parola *compie, non crea*, l'espressione nel canto. Senza intender la lingua di chi parla si può intendere e sentire la sua passione dall'espressione della sua voce. Questo effetto tutto *naturale* della voce parlante è ugualmente efficace, necessario, e caratteristico nel canto; e fa evidentemente chiaro che chiunque s'affida al nudo squillo dei suoni e alla parola, senza curare *la più ideale e viva espressione che scaturisce dalle inflessioni artisticamente modulate, siccome detta dentro il sentimento*, non giungerà mai a commuovere gli affetti! Era questo il pregio eminente del canto italiano quando fu tanto caro e stimato *fuori d'Italia*.

È vero che qualcuno, felicemente dotato dalla natura, con poco studio vocale, apparve stupendo negli affetti; ma non si guardi alla rara eccezione, perchè è comune l'illusione di credersi *eccettuato*. Più giova guardare al numero sterminato di quelli che caddero, per aver disconosciuto gli eterni principii. . . .

Nella *modulazione della voce*, considerata dal lato *meccanico*, sta il mezzo più efficace di facilitare (ne' termini del possibile) le *tessiture;* perchè il suono modulato è pieghevole, mai pesante, sempre meno faticoso; e può, nella concatenazione dei registri e di tutte le note fra loro, trovar anche il *modo* di *eludere* o *dissimulare* le *difficoltà* del momento.

Nella *modulazione della voce* sta il mezzo artistico di padroneggiare (ne' termini del possibile) l'*orchestra;* perchè il suono modulato per leggi *acustiche* à l'effetto di maggiore *altezza*, tanto che quando la modulata oscillazione vien meno, diciamo che la voce si *abbassa:* oltre che è sempre (indipendentemente dal volume) *sensibile continuo* ed

espansivo: e se queste qualità bastano a far distinguere, fra tante, la voce artificiale di qualsivoglia più delicato istrumento, non è lecito dubitare (insino che l'arte de' suoni si tiene ne' suoi veri confini) che non valgano a tener sollevata la voce umana nel grado d'onore, che la natura le ha assegnato.

Nella *modulazione della voce* sta sempre la necessità di trattar la gola come *istrumento* nella sua speciale educazione meccanica al canto (vocalizzato o sillabico), per discernere e perfezionare la miglior *qualità* di suoni cantabili, e fonderli nell'unità del *timbro* vibrante e piacevole, per isvolgerne e consolidare il *volume* misurato e proporzionato, e per assicurarne, in ogni combinazione, l'*impasto* più elegante e simpatico. Con quest' altra differenza, che nel canto vocalizzato la voce scorre libera e senza intoppi nell'*unità* della *posizione* o *atto della gola,* e quindi nell' unità del più bel suono della propria voce svolto e perfezionato con lo studio: ma nel canto *sillabico,* dovendosi dir la parola con le *ruvidezze delle consonanti* e la *distinzione delle vocali,* cioè con le modificazioni tutte che la pronunzia, animata dal sentimento, tende sempre ad apportare all'organo e al suono; ne segue che l'apparente facilità del *cantare parlando* si traduce nella *gravissima difficoltà (tutta meccanica, ma vitale nel canto odierno)* di serbare, nel passionato linguaggio vocale, l'*oscillazione,* l'*unità,* l'*impasto,* e il *carattere* de' *suoni.*

E però tra i gravi errori, che accelerano la decadenza del canto, gravissimo è quello: *che il canto sillabico potesse far a meno d'un rigoroso meccanismo vocalizzato.*

Questa idea è smentita dalla *storia,* che dimostra, come i grandi esecutori del *declamato* venivan tutti, più o meno direttamente, da l'inalterata scuola del bel canto.

È smentita dal *fatto* che la scuola odierna, abbandonando quelle infallibili tracce, non è riuscita a formar cantanti che avessero almeno emulato i predecessori. Ond' è che la miglior idea del vero *declamato* la dobbiamo a quelli, che, già vocalizzando, si trovarono preparati alla vera sillabazione, e non ai più recenti, i quali, studiando il canto sillabico nella *sillaba,* perdettero di mira il primo mezzo vocale del linguaggio cantabile, cioè i *suoni scelti, corretti,* e *concatenati con arte.*

È smentita dall'*osservazione* che, negli *stranieri* che cantano in italiano la nostra musica il pregio che meno desideri è il meccanismo; perchè, ignorando la lingua, son costretti a far precedere lo studio *generale* del vocalizzo, che n'è *indipendente;* e serbano così tuttavia, per necessità fortunata, la gradazione logica dell'antica scuola italiana.

È smentita finalmente dalla *natura dell'arte*, perchè l'essenza del canto per tutti gl'istrumenti sta nella modulazione della voce. Questa legge deve avere la suprema osservanza nel primo istrumento naturale; il quale nella parola deve trovare il complemento caratteristico dei suoi pregi sonori ed artistici, non l'impedimento fatale che lo faccia sottostare alle voci fattizie, che già il tolsero a modello.

Col *suono modulato* ogn' istrumento *canta* e si *esprime;* e, se tocca il segno, l'uditore esclama: «Gli manca solo la parola!» A quel segno invidiato (se non vuol dirsi anco *più oltre*) la scuola antica faceva pervenire il meccanismo della *gola.* E allor che il fortunato allievo cantando...cantando...accoglieva, in fine, negli splendori del *suono* gl' *intendimenti della parola,* si compiva quella *irresistibile espressione dell'affetto,* che, nel *canto umano,* s'espande dal complesso contemperato di *triplice forma di poesia,* più viva nella *parola,* più *astratta* nella melodia, più *eterea* nell'incanto inenarrabile dell'*impasto modulato dei suoni vocali!*

In tanto *ideale* qui non s'intende che mai vogliano nel *canto* gl'imitatori della *realità.* In *pittura* avevano qualche ombra di ragione: ma in *musica,* non altrimenti che in *architettura,* il *vero,* come taluni l'intendono, sarebbe menzogna, o, come dicesi oggidì, *negazione* dell'arte.

Nella *modulazione della voce,* da ultimo, sta l'eterna *misura* dei confini dell' arte. Per soverchio di colore o di accento, non deve la voce scolorirsi o inasprirsi a segno, che diventi *cruda, ruvida,* o quasi *afonica;* e trapassati i limiti del canto, per esagerata o *caricata* espressione, venga a entrare incompostamente nel campo della prosa. Perocchè, incalzata dalla distanza obbligatoria delle note, e dall' intreccio dei diversi registri, arriva, per quella via disastrosa, a una mistione di note rauche e fioche, con altre oscillanti o *schiacciate,* la quale, senza alcun

pregio di niuna delle due arti, ha i difetti d'entrambe. Il canto, spinto a questo punto, si macchia del peccato, di che si bruttò la statuaria sempre che volle imbellettarsi di colori. Camuffata a quel modo, non parve nè pittura nè scultura.

Laonde il canto, nell'avvicinarsi alla verità e semplicità di espressione, e coll'essere chiamato a far parte di più vasto e caratteristico assieme, essendosi accresciuto di difficoltà, *assolute* e *relative*, tanto più intime e gravi, quanto meno apparenti; è mestieri apparecchiarvisi con metodo adeguato e coscienzioso, il quale educhi i suoni della voce a tutto ciò ch'è fondamento di ogni stile ed eternamente bello nell'arte, li garentisca dai nuovi pericoli, e li disponga con la modulazione al trionfo, che la musica ch'oggi vive nel mondo (e ch'è pure in massima parte italiana) non nega al moderno cantante, che voglia rendersi conscio dell'arte sua.

Finchè staranno le *voglie* tormentose della specie umana, non dovrà spegnersi il fascino del più ricco e *toccante* istrumento, che i cieli han creato a *quetarle* con la divina consolazione del canto.

Della quale, a significar l'inestinguibile potere, la fantasìa del Divino Poeta immaginò che nuova legge, oltre la tomba, non avea tolto al primo cantore dei suoi tempi la *memoria* e l'*uso* dell'arte sua, e gli volse preghiera che di ciò gli avesse alquanto l'*anima* consolata.

E Casella cantò; e, alle sue note, gli spiriti fortunati

> Ch'eran con lui parevan sì contenti,
> Come a nessun toccasse altro la mente.

XII.

Ma quali sono gli studii tecnici e le esercitazioni, che menano alla modulazione della voce? Forse tutte quelle proposte dagli antichi? Su quali di esse, o su quali altre, è mestieri, oggi, più insistere?

A queste dimande, che sembrano toccar le basi d'una riforma teoretica del *metodo*, credon già rispondere le odierne pubblicazioni di musica vocale *didascalica*.

Fu però detto in una solenne occasione[1] che ottimi metodi *scritti* abbondavano, ma nello stato dell' arte non si poteva garentirne l'*applicazione:* che con quei metodi, nel vigore della scuola, si formarono famosi cantori e cantatrici, e che su le stesse orme si tennero, presso a poco, anche i grandi, i quali, fino ai giorni nostri, hanno eseguita la musica vivente: che nulla v'ha d'*assoluto* nell' insegnamento, ma tutto è *modificabile* e *relativo* nell' applicazione *individua.*

Vero è che nelle arti una sola verità, viva e bene svolta nel fatto, val più di mille teorie dormienti nei libri; e che per ciò anche la più filosofica riforma del metodo, inspirata nel gusto odierno, potrebbe rimanere senza frutto, se non fosse *vivificata* nell' applicazione.

Già dà gran coraggio il pensare che senza discussioni di teorie, senza solennità di congressi, senza scritti, bastò nella *prosa* l'esempio, e la riprensione a *voce viva* del *solo* Modena per raddrizzare la via. Il valent'uomo tenne scuola sul palcoscenico.

Oltrechè non può largamente sperare nell' efficacia dei metodi chiunque volge in mente, che il canto, in quanto a meccanismo, è arte di sua natura *imitativa;* la quale, non lasciando alcuna traccia permanente del *modo di esecuzione della nota scritta,* nè avendo, come la *prosa,* l'esemplare eterno e immediato nella viva natura, non può inspirarsi in altri modelli, che nei contemporanei che hanno l'*uso* dell'arte. In questo studio, a differenza delle altre arti, manca ogni lume di riscontro o confronto col *passato!*

La nota scritta per la voce o per altro istrumento, comunque già eseguita, non racchiude il *modo meccanico* della diversa rispettiva esecuzione: e però nella musica scritta per la voce umana, comunque già cantata, sta la tradizione artistica del canto, cioè la storia delle rimutazioni dello stile, ma non vi si trova la *tradizione del meccanismo vocale.* Il meccanismo vocale, sventuratamente, non ha altra tradizione che quella dell' *udito.*

Il *progredire* dell'arte vocale sta nell'aggiungere nuovi perfezionamenti ai modi perfezionati, già acquistati per udizione e trasmessi per

[1] Relazione della V Sezione CANTO, data al I Congresso Musicale Italiano in Napoli, nel 1864, dal Segretario Relatore *L. Celentano.*

imitazione; in vece si *ferma*, se nulla più si aggiunge di meglio; e *decade* se, di mano in mano, si va smettendo l'uso e la perfezione di quei modi, che così non più raccolti dall'udito, quasi non possonsi più riprodurre dalla facoltà imitativa. Questa impossibilità non è assoluta, perchè il volere umano (finchè la gola è gola) può sempre *rifare studiatamente* i suoi passi; ma si avvera quando il gusto si corrompe, e se ne prende lontana immagine, volando col pensiere alla sordità primitiva, che genera la mutolezza.

Mentre l'arte procede verso il sommo il maestro del canto si perfeziona studiando in quelli che sorgono ad illustrarla; ed è giusto che se consacra la vita a metter gli altri per la diritta via, trovi pure qualcosa ad apprendere da chi va logorando la sua nel percorrerla, e che, al pregio di *voce singolare,* può congiungere le condizioni poste dall'Alighieri «l'ingegno, l'arte, *e l'uso*», onde si ha poi quell'*insieme, in cui s'incarna la vera, e viva, e chiara idea del bello.*

Che se, al contrario, l'arte declina, il maestro potrà col fine intuito, e co' ricordi di tempo e di luogo più felice, spiegare le bellezze, e quasi atteggiarsi ad esprimerle: potrà fin anco rafforzare o riscontrar gl'insegnamenti con le bellezze di esecuzione che, non più compendiate dalla voce umana, rimarrebbero sparse nel meccanismo perfezionato di altri istrumenti!.. Ma non può creare la più attraente, più ricca, più feconda scuola di esempio (o *ambiente artistico*) del *teatro,* dove solo si forma e si raffina il *giudizio delle orecchie,* che la sapienza romana, in cose di canto, chiamò *superbissimo.*

Laonde anche il metodo scritto, e, in generale, ogni *didascalica* composizione di note suppone vivo e presente nell'arte il *modo di esecuzione di quelle note,* cioè il modo pratico dell'applicazione. E però sono efficacissimi se esistono buoni artisti e buoni maestri, cioè se è viva e presente la *tradizione imitativa* dell'udito: meno efficaci secondo che sì fatta tradizione si va allentando: e diventerebbero quasi lettera morta se mai giungesse a spezzarsi!

L'esercizio dell'arte e l'insegnamento si giovano e si nuocciono a vicenda, perchè sono a un tempo, l'uno dell'altro, *causa* ed *effetto;* sì che fan meno faticoso il salire e precipitoso il discendere.

Non riuscirebbe possibile prevedere e calcolare tutte le conseguenze di questa fatale discesa, nè si può prenderne documento e norma dal passato, stante che il *regresso* sarebbe avvenimento e spettacolo *nuovo* nell'arte musicale, ch'è stata l'ultima a toccare l'estrema perfezione, e di cui la storia fin'ora non ha descritto che i fortunati passi del cammino ascendente. Oggi decade il canto! Ma come il suo progredire è stato effetto del crescente rigoglio di tutta la vita dell'arte, così non si potrebbe a ragione supporre che il presente mal essere della scuola vocale sia un fatto *isolato,* e non piuttosto la prima visibile conseguenza di germi letali, forse, già penetrati in tutto l'organismo dell'arte dei suoni.

Nelle cui evoluzioni (non perdendo di mira l'obbietto precipuo di questo ragionamento), giova notare che il fatale pendio si fa più sdrucciolevole per la natural fugacità dell'*atto della voce.* Poi che il canto soggiace all'impressione e al giudizio del momento, avviene che non si ha per bello se non quello che piace. La disapprovazione data sul viso dell'esecutore quasi ne mette in forse la valentia. D'altra banda chi più è acclamato è certamente più ricercato, meglio pagato, e là dove molti obbediscono col collettivo nome di *masse,* egli solo giunge a dettare dispoticamente la legge. Onde il cantante, come in ogni altra passaggiera disciplina, non può disprezzare il giudizio del pubblico, anzi lo teme: e nel bivio o di cogliere un plauso per un'infrazione delle leggi dell'arte, o sol di *passare in silenzio* per rispettarle a rigore, è rarissimo che, a fronte d'un pubblico mal prevenuto, abbia il *coraggio di anteporre l'arte all'amor proprio.* Dove il gusto è depravato o si va depravando, per questa sete del plauso *istantaneo,* che quasi decide del merito e fa sempre palpitante la dorata *carriera,* l'uomo dimentica propositi e consigli, e, pur che *assicuri il successo,* segue l'andazzo, e si dà vittima d'*ogni contagio.* Presso a poco come si racconta « di quel savio, il qual, vedendo che, per una certa pioggia, tutta la sua terra era impazzata, e che teneva per pazzo lui, il qual solo all'asciutto era savio rimaso, elesse d'uscire a bagnarsi di quella pioggia ancor egli, e impazzar da vero; volendo esser piuttosto pazzo con tutti, che tenersi savio da solo. »

Di non volgare ingegno, sopra la comune fortuna, dà prova chi può almeno serbare, a più propizio luogo o momento, la *memoria* e l'*uso* della vera espressione dell'arte: e solo la forza del *genio*, nei fluttuamenti delle opinioni, sa, dovunque e sempre, mantener pura ed ammirata la sovrumana sua luce!

Ma quali che siano in sul decadere, gli ostacoli all'applicazione del metodo, e i pericoli del contagio, resta sempre vero che la modulazione della voce, come meccanismo, è *pregio complessivo*, in cui tutti si compendiano i bei modi di canto, onde la musica si avvale, ed abbraccia per ciò *tutte le esercitazioni vocali*, che per graduata concatenazione ne fanno acquistare e perfezionar l'*uso*.

Tra le più generali e sperimentate leggi dell'arte vocale, e che ne allarga più i confini, sta, che *i modi e i pregi del meccanismo sono sì strettamente intrecciati fra loro ed avvincolati, che sempre l'acquisto e la perfezione dell'uno contribuisce all'acquisto e alla perfezione degli altri e in certo modo ne dipende*; ed inoltre *la giusta misura di ciascun pregio poggia su la chiara idea e più esatta esecuzione dell'opposto*.

Laonde, generalmente parlando, pei principii logici dell'arte, niuna delle esercitazioni, proposte dai buoni metodi, può dirsi *a priori* nociva o non profittevole al gusto odierno, poi che niuna si oppone a la modulazione della voce, ch'è scopo complessivo del meccanismo del canto. Ma:

Quali di esse sieno *assolutamente* necessarie per l'intrinseca *natura* dell'arte, ove stanno a fondamento e scala al bello comune a ogni stile;

Quali altre sieno più *specialmente* necessarie pel *carattere* della musica predominante nel gusto del tempo;

Quali finalmente, fra tutte, sieno più *individualmente* necessarie per le diverse *tempre* di voci e *condizioni* particolari dei singoli allievi; sono ben serie *quistioni*, che solo i maestri del canto, degni di questo nome, possono risolvere nella pratica. In ciò niun altro è tenuto a dividere con loro la loro *responsabilità*; perocchè ogni altra parte dello scibile musicale è estranea alla special valentia *di riconoscere la vera indole delle voci individue, e di educarle a piegarsi, a mo' d'istrumento,*

a tutte le perfezioni dell'arte. Questa feconda valentia di formare i cantanti, che pur passa con l'uomo, nè lascia altro vestigio che *l'immediata tradizione imitativa del modo o atto pratico di applicare* (individualmente) *il metodo scritto,* si è già fatta oggi rarissima. Che anzi, quasi non fosse cosa tanto preziosa, a misura che più si va perdendo, più si tiene in non cale, e men si stima necessaria. Il guastalarte, nel buio, non teme di dire: ch'è nulla a dirittura, e vi ha chi gli crede.

Guai se così fossero dubbiosi i criterii dell'esperienza, o sì profonda la diffidenza, fra tanta musica didascalica, che s'aspettasse luce dagli scrittori! In generale, più si scrive e si parla, meno si fa; nè l'ignora chi sentesi forte d'operare, che si rallegra del vecchio adagio « lasciateli dire pur che mi lascino fare. » E poi in arte, come in amore, il ragionare non è buon segno: vuol dire che il fuoco della passione si è spento!

È indubitato però che la smania di *accorciar cammino* ci fa *smarrire la via.* Lasciamo le *scorciatoie,* e ripigliamo (se ancora si può) la strada larga e sicura, che gl'Italiani chiamano *maestra.*

Su la quale, giova ricordarlo, gli antichi spendevano alcuni anni a posar bene il *primo passo,* perchè non ignoravano le irreparabili conseguenze del *primo errore.* Chi tanto si spinge nell'arte del cantare, da poterne misurare il difficile, non può negare che qualunque difficoltà, o massima che poi resti intentata, o minima che non riesca perfettamente superabile, tutte più veramente debbonsi attribuire, o in tutto o in massima parte, alla *messa di voce* sbagliata nel fatale inizio dello studio vocale. Il vero artista giunge a illudere il pubblico, non a ingannare sè stesso. Nel corso di brillante carriera, già usando, a suo modo, tutto il *gioco* del meccanismo, di cui è stimato maestro de' maestri, se ama l'arte, non si stancherà mai, in un'ora solitaria, di rifarsi a quel principio, che ne sta a base. Finchè restagli *fiato* e *speranza* n' andrà cercando ancora avidamente il secreto!

Vedi oggimai quant'esser dee quel tutto
Ch'a cosiffatta parte si confaccia.

Ma il meccanismo, per quanto preciso ed elaborato, non basta, se la *materia* su cui versa, *la voce,* non è degna di tanto lavoro. Benchè

non la voce, ma il *saperla educare,* debba dirsi il *fatto problematico* dei giorni nostri, non è men vero però che la *bella voce* s'accoglie, ogni volta, con impressione di *nuovo piacere* in chi l'ascolta; lascia *desiderio;* ed infonde un senso d'ineffabile *contento* e *coraggio* a chi la possiede. La voce è come il danaro. Un gran capitale, in mano inesperta, può andare sciupato: ma con poco danaro, per buon massaio che si voglia essere, si giunge a covrire il bisogno e ad aver lode d'economo; ma non si può pagare gran debiti.

Nè poi voce e studio dan l'Arte.

Sfortunato è colui, che con poco lume di mente e cuore ghiacciato pretende assaporarne le sovrumane gioie e gli arcani dolori! La disdegnosa non si svela a sì fatti amatori.

Il cuore e la mente, o quello che dicesi *organismo artistico,* è anch'esso dono del cielo, e si giova, quanto la voce, di *altra più elevata ed estesa coltura.* Pur tutta volta chi veramente è forte della scintilla *divina* non isdegna gli argomenti umani e le speciali investigazioni, che, confermate da mille pruove, assicurano il volo alla misteriosa altezza ove Quella si tiene.

XIII.

E il pubblico qual parte ha preso in così fatto rivolgimento? Che ha detto la stampa e la critica, mentre le cose volgevano al male?

Se la stampa ha levato talvolta la sua voce sincera, quanti *osanna* del mestiere vendereccio non l'han soffocata? Gli articoli generali, che dicono *di fondo,* se scoprivano, o scoprono, un lembo del fragil sentiero su cui tutti passiamo, niuno individualmente si è inteso, o si sente, richiamato al dovere dalle astrazioni, mentre cronache, diarii, notizie a fascio e *telegrammi* spacciavano, e spacciano, ogni dì trionfi invidiati. Così del pari non fa mai peso su l'animo dell'artista lo sconforto generale dell'opinione, insino che non vede mancargli il plauso strepitoso, che simula l'omaggio spontaneo alla grandezza dell'arte.

V'ha un certo che di fatale negli avvenimenti artistici, che precede sempre la critica, e se ne ride nel male come nel bene. Niuno in fatti si perita oggi d'inoltrare il suo passo, come non si smarrì il Rossini fra dotte voci che, in su le prime, il chiamavano corruttore.

Se tutto sempre cammina e progredisce, quello che sembra fermarsi, o dare addietro, potrebbe forse, anche in arte, non essere altro che *modalità,* di cui la storia può, più tardi, investigare la ragion d'essere. Considerando così le cose parrebbe volgare un blandimento che, rannodando le fila del passato che ne sfugge, ci nutrisca la speranza del *ritorno,* mercè d'un *accordo* intelligente e coscienzioso fra tutti quelli che hanno a cuore, o dovrebbero avere a debito, il lustro dell'arte, e la restaurazione della famosa scuola del nostro bel canto.

Questo blandimento avrebbe una cert'aria della conchiusione, onde taluni oratori della fede soglion mitigare i sacri terrori dell'uditorio, ravvicinando, d'un volo e così di subito, la speranza della patria celeste.

Ma il fittizio accordo può dirsi illusorio, perchè solo una verità, e un bisogno generale e complesso, può armonizzare tutte le *dissonanti* volontà, e dirizzarle a un fine. Se l'arte è agitata da una verità e da un bisogno sì fatto, non ha mestieri che gli uomini si dian la mano. Repugnanti avrebbe forza di trascinarli.

E d'una rinascente *forza,* che potrà agitare la gran mole (se il grande amore non ne tradisce!) già par di avvertire un *fremito* vivificatore nella nausea o intolleranza, ch'*oggi* ne prende, di più prestare le orecchie a vani assordamenti e dilacerazioni penose: e nella stracchezza di più aprire la fantasia e il cuore a fosche e tetre immagini, e a commozioni smodate e incomposte; le quali tutte, sconvolgendo, aridamente, il corso naturale degli affetti, non li fan mai *quetare* in più arcana dolcezza *consolatrice,* di cui, venendo da tanti dolori, ha tanta sete, oramai, la nostr'*anima affannata!*

Quella nausea e questa stracchezza paion segno credibile, che si è *esagerata* la *forma* che, fino a *ieri,* accompagnammo coi voti e con l'entusiasmo.

XIV.

Niuno però può prevedere il *domani* dell'arte. Non si può dire per qual via si metterà la composizione: se più potenti saranno qui le nostre antiche tradizioni, o l'imitazione forestiera: se questo momento di silenzio è esaurimento o apparecchio. Non si può antivedere quali *germi di futuro rigoglio si nascondono sempre nell' indomabile instinto melodico degl'Italiani.* Nè si può pronosticare chi primo fra i grandi ch'ora hanno il grido, e chi poi, o se tutti son destinati ad esser cacciati dal nido, come i predecessori, di cui resta la fama nell'arte e le carte negli archivii, ovvero saran fortunati di vivere lungamente nella esecuzione delle loro opere, come vive, oltre il suo tempo, alcun capolavoro di musica *sacra,* o di musica *strumentale* straniera, rimasto fin'ora a pietra di paragone di non superata eccellenza.

Giova intanto aver fede che l'Arte non muore, ma si *trasforma.*

Quale dovrà essere questa nuova forma credevan testè saperlo in Germania i vagheggiatori d'una musica *dell'avvenire.* L'ingegno italiano, non ostante l'innegabile altezza della sua fantasia, non è naturato a somiglianti voli. E però nessuno in Italia ha levata la sua profetica voce per isquarciare il velo d'un futuro, che dipende dalla futura risoluzione de' problemi sociali, artistici, e scientifici, ond'è agitata l'età presente.

Le profezie politiche di Mercier e di tanti altri iniziatori della Rivoluzione, chiarite oramai tutte per sogni, sembrano dar piena ragione a sì fatta circospezione. E chi ignora quale sarà per essere la musica dell'avvenire non sa neppure quale sarà l'avvenire di «quello che in tutta la musica è principale, l'umana voce modulata con arte nel canto.»

Ma come anche le trasformazioni artistiche possono avvenire ad intervalli di secoli, così non dev'essere il fatalismo profondo a segno, che le generazioni, dacchè non sono perfettamente consapevoli del cammino che hanno a percorrere, debbano cessare di tener vivo il pensiero; di serbare intatte le buone tradizioni, e *più gelosamente custodite le più fugaci;* e di combattere, con ogni mezzo, la notte della barbarie, che pur ha invaso altre regioni, ove già splendeva la fiaccola di civiltà!

E così mentre gl' Italiani, fra tanti rivolgimenti di fortuna, guardano sonnolenti i freschi allori musicali, e vien meno l'antico ardore, altre nazioni europee (quasi con lo studio creando l'inspirazione e la luce) fecondano i semi lasciati da' loro antichi, che pur tanto appresero dai nostri: compongono dotte musiche che fanno il giro del mondo, e qui si festeggiano con inusitata aspettazione di *novità* e *pompa di spettacolo:* riproducono nei concerti da *camera* con meditati programmi i capolavori di antica musica per tener vivo il classico esempio: curano scrupolosamente le loro esecuzioni vocali e strumentali, solleticando con paghe ed onoranze i più celebri Italiani. Fuori d'Italia le scuole *vocali* de' conservatorii non sono prive di vigore e di allievi; rispettano i periodi dello studio; fanno concorsi e dispensagioni di premii; e alla *rigida esattezza artificiale* non si dispera congiungere la sempre invidiata spontanea pieghevolezza de' modi italiani. Le scuole corali si levano a intento e gara internazionale.

Queste, ed altre cose, che è parso bello il tacere, lacerano vivamente il cuore: e la mente rifugge turbata dal pensare che Italia dovesse cedere un giorno il serto antico dell'Arte de' suoni; sul quale sfavillano due gemme inestimabili, che « come specchio, l'un dall' altro prende » si riverberano a vicenda, e raddoppiano il loro divino fulgore, la Melodia e il Canto.


BOSTON COLLEGE
3 9031 020 62678 4

Si vende in Napoli in casa dell' AUTORE, Strada Nuova Capodimonte N.° 81; presso l'Editore Musicale F.co GIRARD e C.° Strada Toledo N.° 203 e presso la Libreria di ANT. MORANO, Largo della Carità a Toledo N.° 103.

Fuori Napoli sarà immediatamente spedito franco di posta, a chi ne anticiperà con lettera francata il prezzo all' indirizzo dello Autore.

LIRA UNA.

NAPOLI — STABILIMENTO TIPOGRAFICO GHIO.